

# Żeby efekt nie przyszedł za wcześnie

z Agnieszką Glińską  
rozmawia Aleksandra Rembowska

**ALEKSANDRA REMBOWSKA** Aktorzy, których obsadzasz w swoich przedstawieniach, bywają nie doceniani przez innych reżyserów, nieodkryci, często grają w swoich teatrach drugoplanowe role, czy wręcz epizody. Jak to się dzieje, że u Ciebie znajdują szczególne miejsce?

AGNIESZKA GLIŃSKA Przy konstruowaniu obsady do przedstawień staram się nie ulegać stereotypom. Robię to zgodnie ze swoim wyobrażeniem i intuicją. Wielu „swoich” aktorów znam jeszcze ze szkoły, znam ich możliwości, które nigdy po opuszczeniu szkoły nie były wykorzystane. Tak stało się np. z Agnieszką Wosińską.

## Co to znaczy umieć pracować z aktorem?

Nie wiem, co to znaczy umieć pracować. Wiem, jak ja sama pracuję. Pierwszy krok to obsadzić tak, by szukać czegoś nowego. Kiedy łatwo mogę sobie wyobrazić, jak ktoś zagra taką czy inną rolę – wówczas nie obsadzam. Kiedy wiem, że jest jakaś droga do pokonania, a na jej końcu – zaskoczenie – wtedy to ma sens. W pracy, czyli w poszukiwaniu, podstawą jest dialog. Przy obopólnym zaufaniu, zgodzie na popełnianie błędów, wzajemnie się inspirujemy. Oczywiście są aktorzy, z których więcej sama biorę, a są i tacy, których trzeba prowadzić za rękę. Wiem o sobie, że jestem cierpliwa, nie potrzebuję i nie lubię natychmiastowego rezultatu – nauczyłam się, że cierpliwość

bardzo się opłaca. Każda chwila załamania, każdy popełniony błąd, pracuje na ostateczny efekt. Cała troska w tym, żeby efekt nie przyszedł za wcześnie. Bardzo często właściwy efekt przychodzi dopiero po premierze. Lubię nawet, kiedy na premierze pojawia się tylko pierwszy rys – dopiero później następuje właściwy rozwój. Niecierpliwość płoszy efekt, nie czekając na jego pogłębienie. Kontakt z aktorem jest tym, co najbardziej lubię w teatrze, stanowi istotę mojej pracy.

## Czy dopuszczasz eksperymenty w pracy z aktorem, polegające na przekraczaniu pewnych granic?

Wydaje mi się, że każdy aktor żyje w rozdwojeniu. Z jednej strony jest żądny ekshibicjonizmu, a z drugiej – wstydlivy. Nie jest trudno namówić aktora do ekshibicjonizmu. Jeżeli jest taka potrzeba – proszę bardzo. Mam jednak wrażenie, że wszystko już było i że rozmaite granice w teatrze już pokonano. Wyczerpały się w jakimś stopniu ekstremalne środki aktorskie. Mnie samą interesuje chyba inna strona człowieka w teatrze – jego dojmująca codzienność – więc też nie uciekałam się jak dotąd do podobnych środków. Jestem pod wielkim wrażeniem tego, co zrobiła Stanisława Celińska w *Oczyszczonych* – wielkie, wybitne aktorstwo – tak profesjonalne, tak świadome, że ani przez chwilę nie wydaje się niebezpieczne. Ale niedoświadczony, czy też nie w pełni profe-



sjonalny organizm mógłby zademonstrować wielką energię i rodzaj „świętego” amatorstwa, a równocześnie nie-  
 źle się przy tym pokaleczyć. Tak się zdarza. Aktorstwo to  
 szalenie ryzykowny zawód. Higiena psychiczna, organizm  
 człowieka są ważniejsze dla mnie od efektu. Granica jest  
 bardzo cienka. Każdy dobry aktor ma świadomość,  
 że przetwarza swoje prawdziwe emocje i w każdym mo-  
 mencie na scenie sprzedaje kawałek siebie. Chodzi o to,  
 by w sytuacji daleko przesuniętej granicy ani aktor, ani  
 widz nie poczuli zażenowania, bólu, wstydu.

**Czy w odniesieniu do sztuki aktorskiej można  
 użyć pojęcia nowoczesności?**

Tak, ale to pojęcie nie ma nic wspólnego ani z wiekiem  
 aktora, ani z czasem, w którym dany aktor gra. Uważam,  
 że wybitnie nowoczesnym aktorem był Bronisław Pawlik.  
 Całe życie był wybitnie nowoczesnym aktorem. Polegało  
 to na niezwyklej świadomości dopasowania środków wy-  
 razu do czasów i do tematu, o jakim opowiadał. Budowa-  
 nie postaci to oczywiście tworzenie jej wewnętrznej psy-  
 chiki, szkieletu, który obleka się w mięśnie, następnie  
 w skórę, w końcu naskórek. Z drugiej strony teatr wyma-  
 ga szeregu znaków, dzięki którym można tę postać prze-  
 kazać publiczności. Wiadomo, że w czasach kiedy mamy  
 percepcję kinową, ten system znaków wygląda kompletnie  
 inaczej niż kiedyś. Trzeba mieć też świadomość nowo-

czesnego opowiadania o człowieku i tego, że pewne  
 środki się wyczerpały. Nowoczesne aktorstwo to także  
 aktorstwo wiecznie poszukujące. Aktor nie poprzestaje  
 na tym, co do tej pory wypracował przez lata, i za każdym  
 razem przystępując do roli nie wie, jak zagrać.

**Zostałś prodziekanem Wydziału Aktorskiego.  
 Co według Ciebie stanowi problem w programie na-  
 uczania przyszłych aktorów?**

Moim zdaniem najważniejsza w aktorskim zawodzie  
 jest świadomość. Wierzę w aktorstwo świadome, które-  
 go powinna uczyć szkoła. Młodych ludzi trzeba nauczyć  
 samodzielnego myślenia i pomóc znaleźć pasję tworzenia.  
 Chodzi o to, by aktor opuszczając szkołę umiał samo-  
 dzielnie, wnikliwie przeczytać tekst, samodzielnie skon-  
 struować i przedstawić partyturę swojej roli i żeby to nie  
 przeszkadzało mu stać się integralną częścią zamysłonego  
 przez reżysera przedstawienia.

**Co jest największą bolączką młodych ludzi studiu-  
 jących aktorstwo?**

Brak punktów odniesienia, wzorców do naśladowania,  
 autorytetów w teatrze.

Młodzi aktorzy nie wiedzą, do czego chcą dążyć. Bra-  
 kuje im wyraźnego zróżnicowania: co jest sztuką w te-  
 atrze, a co nią nie jest.

*Platonow Czechowa – przedstawienie dyplomowe Akademii Teatralnej w Warszawie. Reż. Agnieszka Glińska*

